AÑO XVIII. — Nº 875.

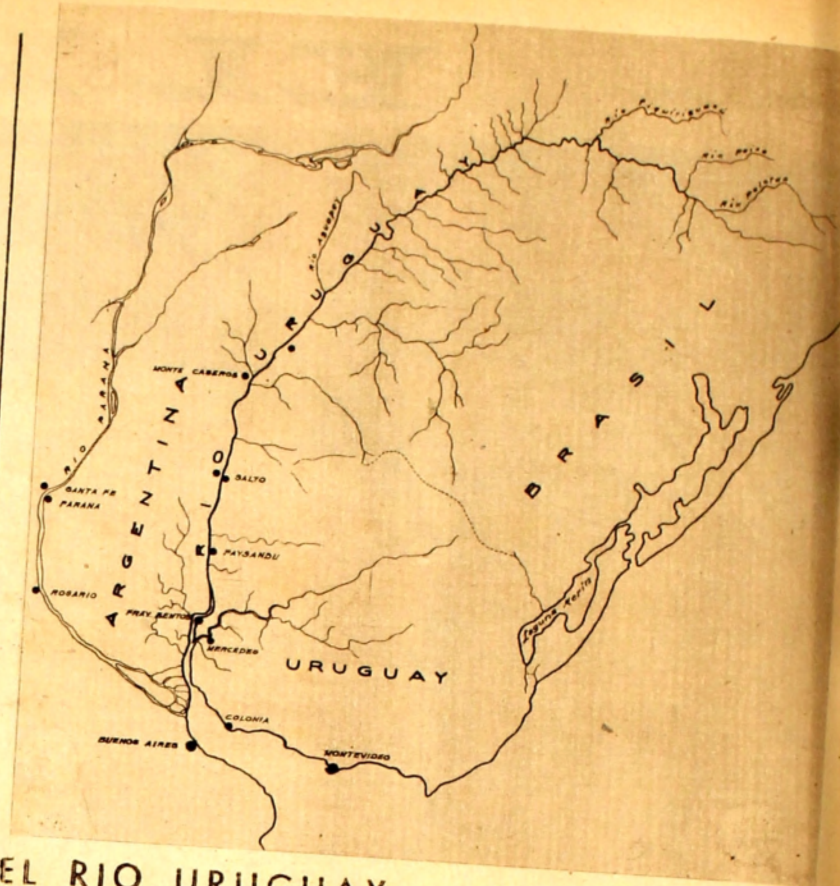
EL DIA

MONTEVIDEO, OCTUBRE 23 DE 1949.



DON CESAR MAYO GUTIERREZ, CANDIDATO POPULAR A LA PRESIDENCIA DE LA REPUBLICA.

(Fotografía Juan Caruso)



EL RIO URUGUAY

LA PLANIFICACION FLUVIAL EN NUESTRA ECONOMIA

BAJO la aparente tranquila superficie líquida de los ríos, la Naturaleza oculta a la vista del Hombre, uno de los mecanismos hidráulicos más apasionantes: la modelación de los cauces y el escurrimiento líquido, regido por leyes complejas y armónicas, estructurando las distintas etapas de la vida y evolución de las corrientes.

El río vive en etapas geológicas, labra en su juventud su cauce recto con renovado ímpetu, después en la prosecución de nuevos estados de equilibrio, extiende su desarrollo con menores pendientes, divaga en los valles, manifestando una etapa de vejez, para volver por algún cataclismo a renovar su primitivo estado, en ciclos inmensos.

Con esa dinámica se incorpora al paisaje, como expresión de color y formas, y así lo cantaron los poetas desde Goethe a Rubén Darío forjando en imágenes poéticas, el espectáculo de los grandes torrentes, con sus inextinguibles potenciales, hasta la débil corriente que entre los prados refleja el rayo de luz que rompe en extraños fulgores, y que expresaron en la majestad del pentagrama, de Beethoven a Smetana, aprisionando en sus sinfonías las voces milenarias de los ríos.

Hasta en los más primitivos estados de civilización, aun nuestros indios — hoscos y guerreros, acunaron admiración por esas grandes corrientes de agua, consustanciados con su existencia — transporte y alimentación — denominándolos con nombres expresivos y poéticos, el Río Negro fué el Hum; y el Río de los Pájaros Pintados el Uruguay.

El Río de los Pájaros Pintados, trae sus aguas desde muy lejos, 1.600 kilómetros, desde las calientes tierras del Brasil, donde llueve por año más de 2.000 milímetros, recogiendo el aporte de una cuenca de 380.000 kilómetros cuadrados, para conducirlas al Plata en grandes masas que puedan llegar en crecientes a 30.000 metros cúbicos por segundo, superior a los volúmenes de crecientes de los ríos en conjuntos de Uruguay y Argentina.

El Río Uruguay es un coloso hidráulico, sobrecoge por la escala de sus fenómenos, encanta por sus inigualables paisajes, por la belleza de sus islas y barrancas, por sus pájaros de mil colores.

Como mudo testigo de sus modificaciones y alteraciones, superficies de muchos kilómetros, con mantos hasta quince metros de espesor de cantos rodados, vestigios de otros cauces y crecientes, flanquean el cauce actual, que se desarrolla entre rápidos y saltos con grandes desniveles, desde Bella Unión a Salto, interrumpiendo la navegación.

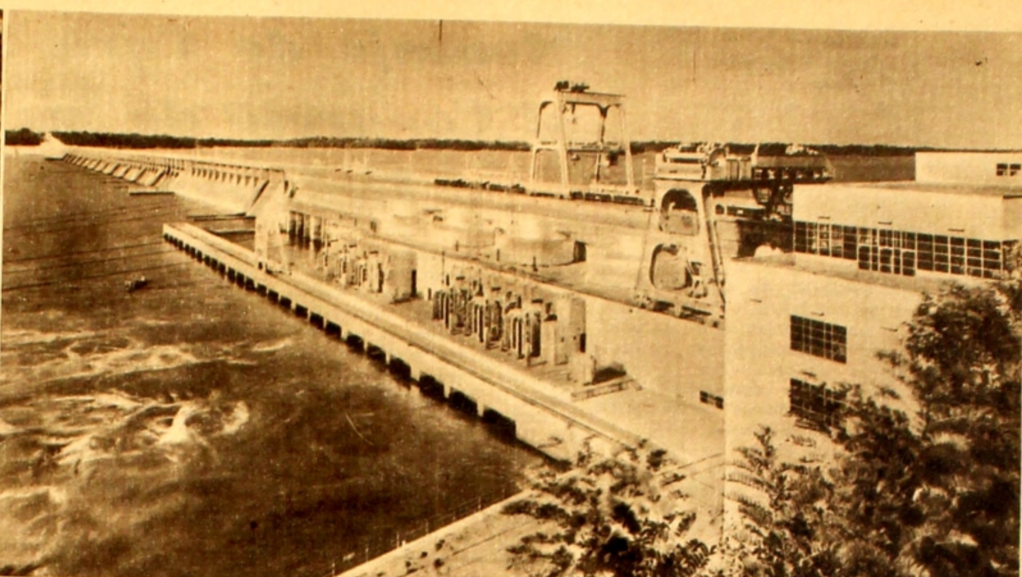
Ahí, en los restigales de Salto Grande y



Vista aérea del río Uruguay en la zona de Salto Grande, con los saltos y rápidos provocados por las restingas rocosas de más de cinco metros de altura.



Las aguas se precipitan hacia el mar, disipando la capacidad energética, en la zona del Salto Grande, cuyo potencial podría ser asimilado a un millón de toneladas anuales de petróleo.



Una de las represas y usinas hidroeléctricas del Plan Roosevelt en el río Tennesse, obra integrante de la planificación económica y social de un vasto territorio, que constituye un ejemplo de acción constructora moderna.

...co, Mocoretá, San Gregorio e Itacum... se detuvieron seguramente los bajeles ...añoles que remontaban los ríos en bus... de Eldorado, porque allí una barrera ...roca se levanta infranqueable, entre al... barrancas, donde las aguas se precipi... con estrépito en su carrera al mar.

...e empezaba a diseñar un eje económi... las naves coloniales comenzaron a sur... e hasta Salto; fué testigo de cien com...s, y como el episodio bíblico, sus aguas ...dividieron para dar paso a un pueblo y ...caudillo, en marcha al ostracismo como ...o de rebeldía y de afirmación de sus ...echos a gobernarse.

...rtigas llegó al Ayuí, junto al Río Uru...y, con su pueblo para ejercitarlo en la ...a lucha de la guerra, y en los dictados ...la libertad y democracia, y de aquel ...ante quedó sellada la suerte y el des... de una nación, que prolonga su acción ...los principios del Libertador.

...espués con la evolución económica y ...al del país, el Río Uruguay fué seña...do creciente gravitación, creció su valor ...no medio de transporte, construyeron ...importantes puertos de Salto con cala... de tres metros, Paysandú, Fray Bentos, ...eva Palmira, con talwed de siete metros ...profundidad, se realizaron los dragados ...balizamientos luminosos de sus cana... sus aguas se utilizaron para abasteci...nto de agua a las poblaciones y rega... y a su vera, fué estructurándose una ...nca de eficiente producción agropecua... cuya producción alcanza la cifra de ...70:000.000, y una zona industrial de ...ndes proyecciones, con su núcleo en ...sandú.

...ero sus aguas dotadas de alto potencial, ...el rodar de sus volúmenes de agua en... los saltos rocosos, seguían al mar disi...do estérilmente esa capacidad energé..., capaz de ser estimada como equiva...e a un millón de toneladas de petróleo ... año, aquí donde las posibilidades de ...ar combustible sólido o líquido son ca...día más remotas.

...uando Batlle modeló a principios de ... siglo los cauces económicos y sociales ... país, entró en sus planes el estudio del ...ovechamiento del Salto Grande, y de ... surgieron los primeros estudios y po...lidades.

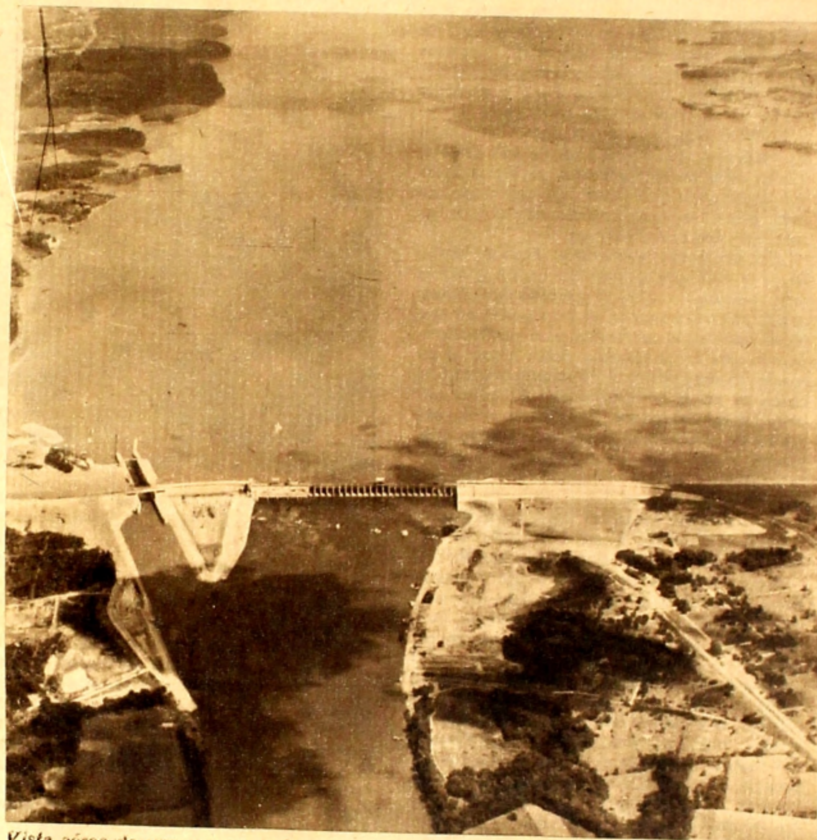
...ero el país debía atender primero otras ...as, hacían falta caminos, escuelas, puer... para iniciar la etapa constructiva y el ...blema fué postergado. Mientras tanto ...otros países, en particular en los Esta... Unidos de Norte América, se comen...a a utilizar los ríos no sólo para na...gar, sino para regadío y generación de energía eléctrica. Se trazaron planes económicos sobre la base de utilización integral de los ejes fluviales y Roosevelt planificó en tal concepto el sistema del Tennesse, construyendo diez represas escalonadas en ese río, que permitió controlar las inundaciones, realizar la electrificación rural y la implantación de grandes núcleos industriales, incluso de la energía atómica, producir fertilizantes, urbanizar ciudades y pueblos, crear nuevas condiciones económicas y sociales para la población de un valle, tres veces superior en superficie a nuestro país, y con diez millones de habitantes.

Desde entonces cada país aspiró a construir su "Sistema Tennesse", como elemento de planificación propulsor del bienestar ciudadano, que en tal alto grado se manifiesta en aquella obra de Roosevelt.

Nuestro país podría encontrar un eje económico en el Río Uruguay, que permita aumentar el índice actual, de 210 kilowatios-hora por habitante, porque el avance económico hoy se estima en función del desarrollo eléctrico que involucra los aspectos de progresos y bienestar del hombre de la ciudad y del campo, y que para desarrollar el programa de impulsar la producción agro-pecuaria e industrial, el país necesitará en el año 1960 poder generar, 1200 millones de kilowatios-hora. He ahí una meta impostergable, máxime que la importación de combustibles ya representa $ 25:000.000. Afortunadamente poseemos reservas hidráulicas capaces de generar 4.000 millones de kilowatio-horas, reservas que puede traducirnos el valor en combustibles de $ 55:000.000 anuales, y de la que es parte fundamental el aprovechamiento integral del Río Uruguay.

Con el apoyo y decisión del Dr. Amézaga y de los señores Berreta y Orestes Lanza primero, y luego del Presidente de la República Sr. Luis Batlle Berres y del Ministro de Obras Públicas Ingº J. Rodríguez Correa, se plantearon nuevos e importantes estudios bajo la dirección de una Comisión Técnica integrada por ingenieros uruguayos y argentinos, en la zona de Salto Grande, y actualmente las perforadoras descubren la naturaleza de las rocas del cauce, los molinetes eléctricos descienden en las corrientes para estimar los caudales, operadores técnicos efectúan el relevamiento plani-altimétrico, para proyectar las soluciones técnicas y económicas más eficientes de un fundamental problema del país.

El proyecto definitivo ha de fijar las cifras finales de producción de energía y costos, pero cabe esperar con la construcción de la represa y usinas hidroeléctricas — la mayor de América del Sur — producción de energía eléctrica, que permita impulsar el progreso del país y la electrificación rural en alto grado; que las nuevas esclusas faciliten la navegación de cientos de kilómetros, en zonas del alto potencial; que el regadío con aplicación de la energía eléctrica permita el incremento de producción de caña de azúcar, yute producción citrícola y hortícola de tan favorables perspectivas en aquella zona; que el puente sobre la represa intensifiquen las comunicaciones y el turismo, y que en definitiva, esas grandes obras realices un aporte fundamental que nuestra economía, con la utilización integral del importante eje fluvial.



Vista aérea de una represa, usinas y esclusas de navegación en el valle del Tennesse, la obra de planificación sobre un eje fluvial.

Días pasados, observábamos con colegas argentinos, el Perfil del Ayuí, desde lo alto de nuestra barranca — una de las posibles ubicaciones de la represa, usinas y esclusas — absortos en la contemplación de los volúmenes de agua que seguían su acelerada carrera aguas abajo, y en el contraluz de la tarde, la masa arbórea de la margen argentina semejaba una extraña conglomeración humana como reencarnación del campamento del Ayuí, de Artigas.

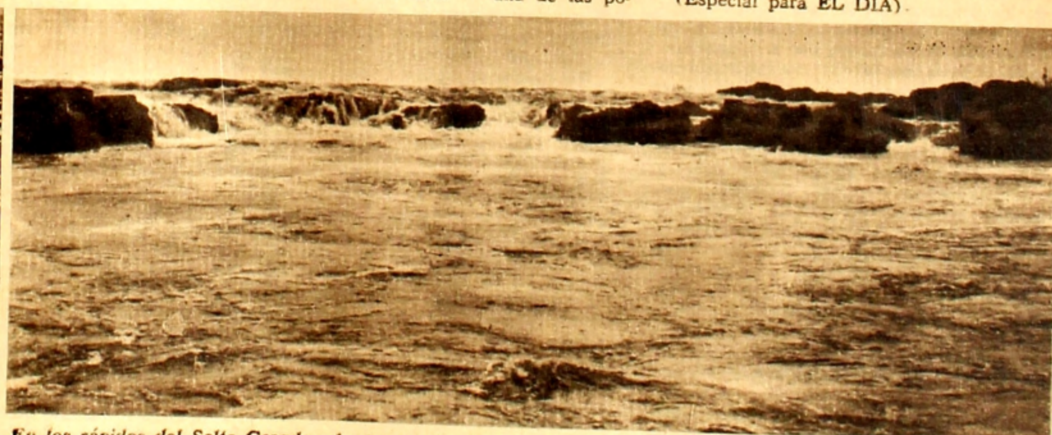
Entonces nos pareció que el gran dique que se proyecta, se enraizaba en lo más profundo de nuestra historia, refundiendo dos épocas, la del Libertador y la actual, animadas con un mismo ideal de nacionalidad, inspirados en la superación material y espiritual del ciudadano, en los dictados de libertad y democracia.

Ing. JOSE L. BUZZETTI.

(Especial para EL DIA).



...to de Paysandú, sobre el río Uruguay en una región en plena evolución industrial.



En los rápidos del Salto Grande el agua se desplaza entre torbellinos y espumas que mañana, al influjo del dique y usinas, representará luz, energía, riego, elementos fundamentales del régimen económico.

Mensaje de Cyro Scoseria al Congreso de los Teatros Independientes

Los conjuntos de Teatros Independientes, que han estado realizando una actividad artística ponderable, realizaron un Congreso clausurando sus jornadas en esta temporada, acto en el cual se leyó el Mensaje que publicamos, en sus párrafos esenciales, y en el que nuestro talentoso compañero, señor Cyro Scoseria, hizo llegar su pensamiento hasta la asamblea.

. . . .

NO me propongo, ni me sería posible, traer una palabra nueva, ni aportar mayores luces a esta asamblea de gentes que con tanto fervor y desinterés han aunado sus esfuerzos en esa batalla por el Teatro, y han estudiado y profundizado en forma exhaustiva el problema que es tema fundamental de estas reuniones.

Sería ocioso insistir en una reseña de la actividad de los teatros libres o experimentales, en sus distintos avatares desde fines del siglo pasado y comienzos del presente en Europa y luego en las Américas, hasta nuestros días, o detenerse a considerar su influencia en la evolución del arte dramático contemporáneo.

Este mensaje, mi mensaje de hoy, no puede ser sino de simpatía y adhesión; una cálida adhesión y una palabra cordial de aliento, (si es que mi palabra puede darlo) para esa actitud de combate y para la obra que han venido realizando nuestros grupos de teatro de aficionados, invitándolos a proseguir con ánimo firme y decidido en la misión que se han propuesto.

El Teatro necesita ciertamente el apoyo de empresas desinteresadas de ese género. y sólo ellas pueden salvarlo de los peligros que lo acechan y permitirle alcanzar en sus más elevadas manifestaciones la perfección que todos anhelamos.

"Es necesario —escribía Henry Bataille— que el arte dramático llegue a ser la cosa admirable que le corresponde llegar a ser. ¿No es en suma el arte único en que todas las demás artes vienen a confundirse, puesto que es la palabra tanto como el silencio, lo expresado cómo lo inexpresado, el gesto, el alma, la naturaleza? El teatro alcanzará, seguramente un día u otro, ese grado de perfección total que puede pretender, esa plenitud de expresión que parece ser su última finalidad y la esencia misma de sus leyes"...

Pero ese día tarda en llegar, andando el tiempo se levantará, años después la voz indignada de Gastón Baty para clamar: "El supremo esfuerzo del hombre por materializar sus sueños se ha envilecido al punto de convertirse en un comercio dudoso, bueno apenas para permitir a las mujeres ex hibir sus trajes de fiesta mientras se digiere. ¿El teatro contemporáneo? Es un sillón entre la mesa y el lecho". ¿Hemos de pensar por eso que el teatro se halla en decadencia, que es cierta la llamada "crisis" del teatro, que sería éste una forma de expresión artística llamada a desaparecer enterrada definitivamente por ese otro arte nuevo que es el cine, dotado de más poderosos y vastos recursos para dar al hombre el regalo visual de un espectáculo de posibilidades infinitas?

Vamos a tratar de responder muy someramente, en pocas palabras, a esos tres interrogantes. No creemos que se pueda hablar de una decadencia del teatro. Ha habido ciertamente momentos, y aún largos períodos de desvalorización o decaimiento en la producción teatral corriente —queremos decir en la que llega con más frecuencia a los escenarios— pero aún en esos períodos no han faltado autores que se elevasen sobre ese común denominador, creando obras dignas de prevalecer. ¿Cuántos reconocidos luego, no fueron comprendidos o permanecieron alejados de la escena, anulados o resistidos en su época, precisamente porque traían algo nuevo que decir o pretendían ser originales en la manera de decirlo; librando batalla con los convencionalismos sociales o apartándose de los preceptos de la estética tradicional, o negándose simplemente a seguir los caminos más frecuentados por sus contemporáneos? Toda innovación trae aparejadas inevitables resistencias que no siempre es posible vencer. Pero aún en el momento en que Gastón Baty lanzaba esa invectiva que hemos recordado, con respecto al teatro contemporáneo, no podía hablarse de una decadencia del arte dramático, pues estaban en plena producción Lenormand, Claudel y Saint-Georges de Bouhelier, y sin salir de la escena francesa apuntaban nuevos valores como Jules Romain, Jean Victor Pellerin, Jean Jacques Bernard, Charles Vildrac, Emil Mazaud, Denys Amiel, Jean Anhuil y otros, representantes del llamado "teatro nuevo". Resplandecía desde hacía tiempo en Inglaterra el genio de Bernard Shaw. y alumbraba ya en Italia el de Pirandello con su enorme inquietud renovadora. Se hacía oír también, la voz nueva del belga, Crommelink. Escribían para el teatro en España además de Benavente, Unamuno y Valle Inclán, Jacinto Grau y Adrián Gual, y apuntaba ya García Lorca. Molnar desde Austria (Hungría) ganaba el mercado universal, mientras llamaban la atención de las elites su compatriota Schnitzler y el ruso Evreinoff, y sucediendo a Hauptmann y Wedekind en Alemania, se manifestaban las tendencias expresionistas, Fritz von Unruh y Georg Kaiser. En Norteamérica producían a su vez O'Neill, Elmer Rice, Dreiser, John Dos Passos y media docena de autores más que dan vida al teatro de arte en Nueva York.

Todo ese teatro que no llegaba con la frecuencia que fuera de desear al público, mantenía los prestigios del arte dramático como lo mantiene hoy con el agregado de



En la sede de "El Tinglado" se realizó el Congreso de los Teatros Independientes, al clausurarse sus jornadas.

nuevos valores que están surgiendo en nuestros días, tanto en Europa como en América. No se puede hablar entonces, insistimos, de una decadencia del teatro. Tampoco puede hablarse de una crisis actual del teatro, como no se trate de "crisis de crecimiento". como lo hiciera notar en el Congreso del Teatro Rioplatense, celebrado en Montevideo en 1941, el ilustrado crítico argentino, José María Morner Sans, citando a la vez la opinión no menos autorizada del italiano Silvio D'Amico, y sosteniendo que "en realidad el teatro vive permanentemente en crisis, como permanente suele ser la crisis en que vive la literatura". "Son esas crisis —agregaba— las transformaciones lentas que se van produciendo y que en el teatro se complican mucho porque como es un arte "comicial", de masas, y no arte de lectores aislados, inmediatamente que aparece una crisis o una desviación, las masas tienen la impresión de que algo se está desacomodando, y que algo nuevo nace". La llamada "crisis del teatro" sería, pues, constante, no otra cosa que la constante evolución y transformación de las formas y el pensamiento teatral a través del tiempo. Las transiciones son a veces violentas, dando una sensación de sacudida, o ruptura, de desmoronamiento. pero el teatro resurge siempre renovado y pujante, dejando de lado los escombros: los hechos, las leyes, las creencias, las costumbres ya gastadas de una época, afirmándose en nuevas ideas y sentimientos, de acuerdo con la atmósfera social, propia de su época, porque siempre es el ambiente en realidad, el que provoca y elabora las transformaciones artísticas.

En cuanto al cine, no consideramos que su competencia puede ser excesivamente perjudicial para el teatro, para el buen teatro, por lo menos, pues se trata de un arte absolutamente diferenciado en sus medios de expresión aunque los dos tiendan a expresar la vida. La realidad fotográfica que puede dar la pantalla aún con todo lo fantasmal y maravilloso que sus recursos técnicos le permiten agregar a la realidad misma, no es equiparable —fotografía en movimiento al cabo, definitivamente estereotipada, fría e invariable —con la enorme calidez emocional y el insustituible aliento vital que en la escena emanan de la presencia viva del intérprete y de su palabra, creando cada noche el espectáculo.

Decididamente como dice el personaje de Lenormand en el final de "Le Crespúscule du Theatre", *"el teatro no puede ni debe morir"*, no puede desvanecer el esfuerzo milenario del hombre por recrear la vida en el tablado y dar forma y apariencia de realidad a sus sueños...

El teatro no puede morir, pero es un hecho evidente que languidece y está enfermo de cierta gravedad...

Nos referimos siempre al Teatro con mayúscula que se ve poco por nuestros escenarios, y cuando aparece no siempre tiene la acogida que merece.

Nadie desconoce la serie de factores que inciden sobre la creación escéninca. De todas las formas de expresión artística, el teatro es sin duda alguna la menos libre, la menos independiente, la más subordinada al aspecto económico. Pueden el poeta y el novelista, como el ensayista, y el historiador desarrollar una labor más o menos personal y manifestarse con entera libertad en la seguridad de que aún en el caso de no ser comprendido, su actitud no entraña mayores riesgos. El autor teatral, está en cambio, sujeto y debe ceñirse a un conjunto de accidentes que no puede evitar, a los cuales debe someterse para crear y ver surgir su obra, necesariamente hija de un esfuerzo colectivo. en el que están en juego los intereses del empresario que defiende su dinero, la vanidad o el temperamento de los intérpretes y primordialmente *los gustos del público*, cosa que nos parece, como veremos luego, un tanto complicada. y de dudosa entidad. Refiriéndose sin duda a todas esas cortapisas, opuestas a la libre creación del artista escritor que al teatro se dedica, es que decía con gracia Benavente: "En el gobierno del Estado teatral es el público Poder Legislativo; Ejecutivo, empresas y actores; moderador, la crítica, y el autor el único legislado moderado y ejecutado por todos esos poderes". El autor que haga teatro para la escena, no para leer exclusivamente, sabe que debe contemplar todos esos factores si desea ver su obra representada, vale decir, totalmente realizada, completa. No obstante, se puede prescindir de muchos de ellos, cuando se tiene el genio de un Bernard Shaw, que publica una tras otra sus obras precedidas de suculentos prólogos, sin preocuparse mayormente de quiénes habrán de representarlas. Lo que no puede perder nunca de vista el autor al escribir, es al público, puesto que a él se dirige y su atención reclama. Si en ningún artista por encastillado que quiera figurarse él mismo en su torre de marfil, puede suponerse un desprecio absoluto del público, mucho menos es admisible esa posición en el autor dramático que de manera tan directa lo solicita. No quiere decir eso, desde luego, que deba someterse a *los gustos del público*, que, por otra parte, lo repetimos, son algo muy indefinido de dudosa entidad. El público no tiene, no puede tener en realidad gustos definidos. Su gusto puede decirse, no existe, porque el público está constituído por una masa heterogénea de individualidades, por cientos de espectadores con ideas, sentimientos y creencias diferentes, de diferente formación y diferente contextura moral. física y psíquica, y diferente manera de reaccionar, por consiguiente, frente a los mismos hechos. El autor estaría, pues, ante cientos o miles de gustos distintos en la imposibilidad de com a ninguno determinado. Hay, no ob sentimientos e ideas fundamentales, nes a la mayoría de las gentes, y en se apoya generalmente el autor para resar a la masa y hacerle llegar su miento si tiene algo que decir. Pero tista creador, cuando lo es de verd quien impone su gusto y forma, su p conquistándolo con su ingenio. Mas llegar a ello, es necesario que su ob represente y que el público vaya al tro. Frente a esta conclusión un tant rogrullesca y considerado el escaso n ro de espectadores que suele tener el teatro, cabe preguntarse si no se da con más frecuencia, porque no intere público, o si es precisamente. la falt buenas obras. la que ha determinad alejamiento. De cualquier manera, es te a esa situación. ante ese estado de lamentable, que los teatros independie tienen una gran misión que cumplir nuestro medio: esa misión es reconqu para el buen teatro, para un teatro de te, o simplemente un "teatro - teatral" como gustaron llamarlo pleonásticam Gordon Gray y Bragaglia— al público vertido en sus inclinaciones por el teatro exclusivamente comercial; crear público capaz de amar y comprender — todo es uno— ese teatro y de interes por sus más elevadas manifestaciones.

Los movimientos independientes del tro europeo, surgieron con un carácter volucionario para abatir un orden de co establecido, y renovar viejas fórmulas quilosadas que no se adaptaban ya a sensibilidad y la atmósfera social mode y que mantenían a la escena rezagada relación a las otras artes y a las cienci En nuestro medio, esta fuerza del teat vocacional tiene otro sentido, otra tenía q ser necesariamente, su orientación. Som un pueblo joven, sin una tradición teat apreciable, donde casi todo está por hace y la misión de nuestros grupos de afici nados ha de ser eminentemente construc va, crear una sensibilidad colectiva para teatro. Educar al pueblo, para que pued gustar esa forma de expresión artística. Ha cer que se reencuentren la ficción escénic y el público, participando éste del espec táculo y gustándolo en toda su intensida y belleza.

El problema del teatro, no es después de todo, más que un problema de cultura popular. Sé que con esto no digo nada nuevo, pero creo en la necesidad de decirlo y repetirlo siempre que la ocasión se presente. Nuestros teatros independientes están por otra parte en ese camino, y si no me equivoco, han andado ya bastante. A su influencia y a su creciente actividad desde hace cinco o seis años, se debe sin duda, ese renacer del gusto por el teatro que se advierte ya en nuestro pueblo muy particularmente en las generaciones jóvenes hasta no hace mucho totalmente absorbidas por el cine, porque en realidad no habían tenido ocasión de ver buenas representaciones escénicas.

La creación de la Comedia Nacional, ha venido a concretar el esfuerzo oficial del Estado en igual sentido. A dos años de su fundación puede decirse, que ha adquirido ya su mayoría de edad, llegando a ofrecer espectáculos de una gran dignidad, de irreprochable calidad artística. Pero el progreso de ese organismo que habrá de robustecerse ahora con la creación de la Escuela de Arte Dramático, puesta bajo la salvaguardia de un espíritu de artista tan exquisito como el de Margarita Xirgu, no puede de ninguna manera, inhibir o desvalorizar la labor de los teatros independientes. Son en realidad. dos fuerzas coadyuvantes que se complementan "ad mayorem glorian" de nuestro teatro.

Los teatros de aficionados constituyen la célula, que trabaja por su cuenta, multiplicándose para dar vida a ese complejo y mágico mundo del teatro. De ellos cabe esperar lo más si persisten en su labor.

Henry Lenormand en el "Congreso Internacional de Escritores para la defensa de la Cultura", celebrado en París en 1935, se lamentaba de que en Francia no se hubiese hecho nada "ni en la escuela, ni en la usina para permitir al trabajador saborear las obras maestras clásicas o modernas. ya que éstas no pueden abordarse sin preparación previa"; añadía: "la misma clase burguesa no ha aprovechado de sus privilegios para propagar el conocimiento y el respeto del teatro"; citaba en cambio, el ejemplo de Estados Unidos "donde cada escuela superior, cada colegio, cada universidad, posee un grupo teatral que cultiva todas las ramas del arte escénico, "y produce muchos espectáculos por año", y agregaba: "Es este teatro de "amateurs" el que ha salvado al teatro profesional preparándole su público".

Voy a terminar por mi parte formulando un voto porque así se cumpla también entre nosotros. No les faltan a nuestros "aficionados" capacidad para lograrlo.



La escultura enjuicia una obra suya.



Lejanía bíblica en un eco de mármol: "El buen pastor..."

ITINERARIO DE CUBA

RITA LONGA, ESCULTORA

UN nombre breve. Una obra profusa. Un mundo en tres palabras: Rita Longa, escultora. Mujer grácil y bella, insunfla en la arcilla su propia gracia de mujer. Un hálito de delicadeza caracteriza sus trabajos. Como si ella misma se consustanciara con sus creaciones. Como si, verbo y acción al unísono, la escultura fuera un eco de bronce o de mármol.

Aunque su nombre brilla con luz propia en nuestro firmamento intelectual, es posible que no haya tenido resonancia en los más distantes horizontes de América. Lo sabemos por contraste. Aquí se desconoce más de un famoso escultor del Sur. Más fácilmente se abre trocha el nombre de un poeta: por la actitud política, por el sabor folklórico por cualquier otra circunstancia. Con la escultura es más difícil llegar.

Para que los lectores de EL DIA conozcan a tan notable cubana, daremos algunos datos de la misma. Nació en La Habana, ya bien entrado el siglo, en el seno de una familia acomodada y distinguida. De raíz le viene la vocación artística.

"En medio del camino de la vida...", como en el verso de "La Divina Comedia", Rita Longa tiene una espléndida trayectoria. De un extremo a otro de la Isla se le aplaude y se le admira. Con mano diáfana modela y talla. Siente a plenitud el "¡hágase!" de la noche del caos. Del barro informe, halla el logro escultórico. Y lo hace sencillamente, como si jugara con sus muñecas de la infancia. Luego, cuando la obra se yergue a pleno sol, ella respira con la satisfacción de haber creado. Ha cumplido, como decía el nicaragüense, la primera ley del creador: crear.

Cursó estudios fuera de la matrícula oficial. Sicre fué uno de sus maestros. Muy joven aún, expuso brillantemente en el Lyceum y, a partir de entonces, en todos los salones nacionales. Con la mirada fuera de Cuba, expuso en Nueva York, en México, en Guatemala, en la República Dominicana, etc. Tiene el orgullo de saber que sus obras figuran en nuestro Museo Nacional, en la Sala Permanente de Pintura y Escultura en International Business Machinees, Delaware, etc.

Rita Longa tiene trabajos en casi todas las provincias cubanas. Se ha dedicado especialmente a modelar figuras religiosas, suprimiéndoles todo aditamento tradicional, lo mismo en el vestuario que en el simbolismo. Para impregnarles el soplo sagrado, le basta su propia inspiración. La inspiración, ya se sabe, es una forma del Pentescostés.

Para todos los habaneros, y los que visitan la capital cubana, es un motivo de admiración el grupo escultórico que señala la entrada de nuestro Parque Zoológico: Los Venados. Son tres magníficos ejemplares de una especie que va desapareciendo de nuestros bosques, ya refugiada en lugares poco accesibles. La armonía de las figuras responde al paisaje circundante. Es, indiscutiblemente, un bello monumento público.

Muchos edificios ostentan en sus fachadas trabajos de Rita Longa, y, entre otros, podemos citar el Dispensario de la Liga contra el Cáncer, el Hospital Curie, etc. Asimismo en varias residencias privadas, el buen gusto ha seleccionado a la escultora para un toque de magia en el jardín policromo o en la sala fastuosa o en el comedor amable. Su firma es una garantía de arte.

Como natural secuela de tanta obra, la escultora ha merecido reiteradamente destacados lauros. Apenas hay un Salón de Pintura y Escultura en el que no obtenga una distinción. No vamos a seguirla en este itinerario porque sería enumerar sus producciones.

Esa es Rita Longa, escultora cubana, asomada a la universalidad del arte. Al darse en la gravedad del bronce o en la claridad del mármol, es como si diera un poco de la eterna emoción de esta Isla, de la que dijo un poeta:

¡Cuba! Una arruga del mar
en una hamaca de espumas;
una estrella y un palmar
y un leve trino de plumas
al azar...

Andrés de PIEDRA-BUENO

Octubre de 1949.

(Especial para EL DIA).



Amor. Fuente en el Parque de los Mártires.



Familia. Un poco más y el bronce adquiere vida.



Interpretación de Chopin, del escultor Eduardo Yepes, obsequio de La Voz de Polonia en el Uruguay al Ateneo de Montevideo. (Foto Mandello).

En el Primer Centenario de la Muerte de Chopín

23 de abril de 1810, en Zelazowa - Wola. 17 de octubre de 1849, en París. Entre estas dos fechas, y entre estas dos ciudades, está comprendida la vida breve de Federico Chopin. Existencia en dos "tiempos" —se ha dicho ya con certeza. 20 años, los primeros, entre Varsovia, Berlín y Viena, y en Francia los 19 últimos, añadida la excursión mallorquina.

Vida breve la de este músico genial y atormentado, enfermizo y romántico (uno y lo mismo en la vida y en la obra del artista). ¡39 años! Que son, además, un vivero de leyendas injertas en la brevedad de su existencia y en sus frecuentaciones, en sus amores desgraciados y en las maneras de su genio. No puede sorprender a nadie —escribe en estos días Gerardo Bauer— que la vida de Chopín, la vida real del hombre que fué Chopín, haya entrado de lleno en la leyenda y sea más novela que biografía. Porque el genio musical de Chopín no ha cesado de conmover, durante 100 años, sin que la repetición ni la usura del tiempo atenúen su poder de encantamiento. Tan ligadas la vida y la obra del músico, en aquel poder, que nadie ha podido separarlas todavía. Sin que del todo se explique así la leyenda - Chopín, ciertamente. Pero ¿acaso no asistimos cada día —aún en nuestra época no romántica precisamente—, y con elementos no románticos tampoco, a la elaboración de leyendas en torno de tal hombre o renombre, de tal o cual gloria movediza y aún de la actualidad pasajera? ¿Y por qué extrañarse? Es humano que no se satisfagan los hombres con lo real. Como es humano que lo quieran o lo hagan a la medida de su fe, de su deseo y de su pasión. Por eso no podía faltarle a Chopin, el más romántico de los músicos, y personaje romántico él mismo, una existencia creada por la posteridad y acorde en todo con la naturaleza de su inspiración conmovedora. Aunque ciertamente la tuviera. Y aunque fuese menor el acuerdo que lo prescrito por la leyenda.

La fama, que sólo retiene a veces lo pintoresco del genio, ha hecho de Chopín —muerto hace ahora cien años— un personaje romántico a la medida, que distribuye su tiempo entre el piano y la alcoba e improvisa obras maestras entre un beso y un golpe de tos. Demasiado romanticismo (y demasiado convencional) para una vida tan poco estrepitosa. En realidad —a esta conclusión van llegando sus biógrafos más advertidos— sólo una hipótesis explica enteramente a Chopin, con sus arrebatos, sus caprichos, sus cóleras, su desprecio hacia el público y sus amores atormentados: este genial compositor, aristócrata nato, pobre, consciente de su genio, padeció como tantos otros artistas mundanos, pero más intensamente que ninguno, el suplicio de ser el eterno invitado que no pudo satisfacerse nunca invitando también a su vez.

Si puede hablarse de milagro en los orígenes de un artista, este artista es Chopín. Acaso no habría leyenda póstuma sin el antecedente del milagro inicial. Porque a los 7 años, Federico Chopín, hijo de un francés de Lorena emigrado en Polonia y de madre polaca, es ya un músico que compone, improvisa, y al piano ejecuta lo que inventa. Cierto es que por aquí andan la niñez de Mozart y la de Debussy. Pero ¿quién rompe la originalidad de Chopín? Y así comienza la aventura.

Un viaje a Berlín, cuando acaba de cumplir 17 años. Chopin desea ver. Desea oír, lo primero. Porque nada se improvisa. Ni aún el genio. Ni aún el genio de Chopín. Y, en Berlín, frecuenta las salas de conciertos, las academias, la Opera. Oye y ve. Pero es poco el Berlín de 1827. El paraíso de los músicos estaba entonces en Viena, tierra prometaida con atracciones irresistibles y misterios de esfinge. Chopin va a Viena. Sus dos primeros conciertos, en el Teatro Im-



Ante esta puerta de Saint Denis, arco de triunfo de Luis XIV, vivió Chopin sus primeros años de París.

perial, entusiasman a la crítica y ya revelan el único y permanente defecto del pianista que nunca vencerá del todo: la fragilidad del pulso daña a la sonoridad. Chopin siente más que ejecuta porque es más alma que ejecución material.

De regreso a Varsovia, lanzado ya por el ímpetu del trampolín vienés, se inicia su carrera de permanente invitado: conciertos en los salones de la capital polaca, adorno de fiestas aristocráticas, número fuerte de conciertos públicos también. Y el primer amor llega: Constantia Gladkowska, cámara de estudios en el conservatorio de Varsovia.

Viena sigue siendo, sin embargo, la esfinge que seduce y la fuerza que atrae. Tanto como Constantia. Y Viena se impone. Chopin parte de nuevo hacia la tierra prometida. Por primera vez en la vida del músico genial, ante el arte se inclina el amor. Los polacos ricos instalados en la capital austríaca acogen a Chopin, que tiene entonces 20 años, con la benevolencia mecénica de la exhibición. El éxito se repite.

Pero la vida se tuerce. 1831. Se subleva Polonia contra la dominación extranjera. Chopin intenta abandonar sus triunfos en la tierra prometida, para trocar el piano de Viena por un fusil en Varsovia. El romántico aparece. Menos romántico, en cambio, el padre le detiene y le fuerza a permanecer alejado de la patria en armas. La sublevación termina, por otra parte, con el histórico y macabro comunicado: "La paz reina en Varsovia". Pobre y moralmente herido —polaco y romántico—, abandona Chopin la Viena imperial que oprime y aparece en París. El segundo "tiempo" de su vida comienza, y es un final patético y apasionado.

Son los años en que París se bate por una representación de "Hernani", módulo del romanticismo. Los años en que Teófilo Gauthier hace de su chaleco rojo banderín de combatientes letrados. Reino de Víctor Hugo de Chateaubriand, de Delacroix y de Vigny. Imperio de Rossini. La Malibrán triunfa, inspiradora de Musset. Se inicia Berlioz con el premio de Roma. Epoca y espectáculo únicos para el Chopin que llega de Viena, con su juventud, su caudal de sueños, sus primeras desilusiones y un afán infinito de gloria y mundanidad.

Kalkbzrenner lo presenta en la Sala Plevel. Y este Kalkbrenner era el primer pianista de París. ¿Qué más podía soñar Chopin? Obtiene la "Polonesa", ejecutada a seis pianos, un éxito que se refleja en esta crítica ejemplar: "Ha descubierto Chopin, si no una renovación completa de la música para piano, la mayor parte, por lo menos, de lo que desde hace mucho tiempo se buscaba sin resultado: una abundancia de ideas originales que no tienen antecedente alguno".

El éxito y el elogio "hacen" a Chopin en París, pero no le salvan de la miseria. Instalado en un pobre piso de la cité Bergere, da lecciones de piano, compone y encuentra a Berlioz. También a su compatriota, el príncipe Radziwill. Este encuentro será decisivo en la trayectoria de su segundo "tiempo".

Con Radziwill comienza la vida mundana del músico en París. El permanente invitado reaparece, y vuelve a ser adorno de fiestas aristocráticas, número fuerte y concertista de salones. No es la fortuna, pero ya deja el piso de la cité Bergere, y se instala en el número 5 de la Chaussée d'Antin, eje del París romántico y apasionado en 1832. En su nuevo piso recibe a Berlioz, a Liszt, a Radziwill, a Madame Agoult (que en la frecuentación de Chopin hallará la pasión de Liszt). Allí compone los primeros "Nocturnos", el cuaderno de "Estudios", la "Balada en sol menor"... En este mismo piso se produce también la peripecia que va a pesar sobre el resto de su vida: el encuentro con George Sand.

Corta la vida de Chopin. Y ¡qué lejanos ya, sin embargo, los recuerdos de Constantia Gladkowska, de Varsovia y de Viena, de los primeros triunfos y de las primeras desilusiones! Pero antes de que aparezca George Sand y pese sobre el resto de su existencia, otra polaca ilumina la vida breve de Chopin. Idilio fugaz en Alemania con María Wodzinska. Atormentado también. Romántico, quiere decirse. Despedida que provoca la improvisación famosa: "El vals del adiós". Cuando George Sand invita a Chopin, en 1837 —¡el eterno invitado!— para una corta estada en su castillo de Nohant, el músico se recusa. Todavía entonces aspira a María Wodzinska. Y María Wodzinska es lo imposible. Situación bien "romanticismo" de la mejor época. Un capítulo de Musset. Porque es un problema de fortuna éste imposible, y la fortuna está del lado de la polaca berlinesa. La pobreza es Chopin. Ser pobre hasta el fin. En plena gloria. En el apogeo de su vida mundana. Festejado. Invitado. Admirado. Este es el drama del músico genial, y ésto lo explica. Demasiado pobre para su idilio, para salvar el abismo que le separa de sus alumnos, de sus amigos, del mundo en que vive con una permanente invitación en la mano. Sabiendo que esta invitación no la recibe Federico Chopin sino el músico y el pianista Chopin que conmueve, emociona, y categoriza con su arte a quien le recibe y festeja. Conmovedor también el drama que nadie ve ni presiente. Combate inútil del artista consigo mismo. Prueba que no soporta su naturaleza frágil y sensible. Enferma. Tose. Le reconfortan los amigos con la frase piadosa: "simple mal de garganta". Pero Chopin sigue tosiendo. Le devora la fiebre. El resorte interior del músico se rompe. Continúa el capítulo de Musset. A George Sand le bastará inclinarse para recoger y guardar este muñeco desarticulado.

"Mujer antipática hasta la saciedad. No se sabe siquiera si es una mujer. Yo no lo creo". Este es el primer juicio de Chopin sobre George Sand. Así la vió —sin presentir que llenará el resto de su vida— cuando Liszt la introdujo, el primero, en su piso de la Chaussée d'Antin.

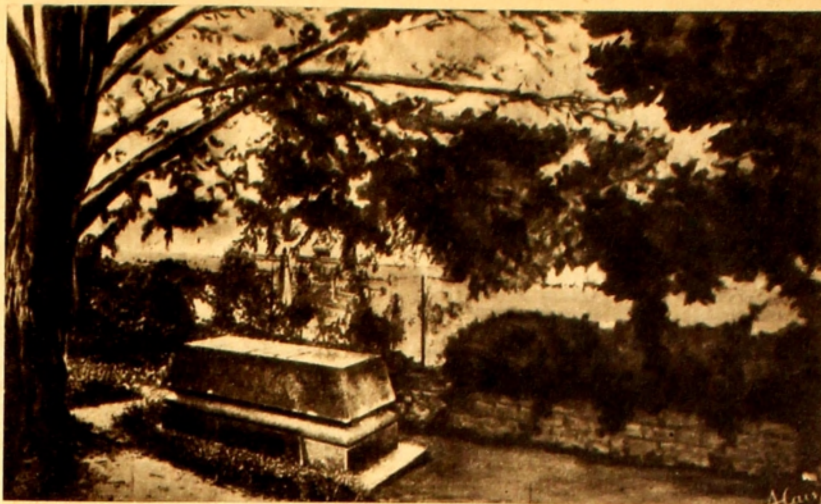
Separada del barón Dudevant, madre de dos hijos y novelista ya famosa, George Sand había sido la amante de Jules Sandeau y de Alfredo de Musset, cuando comenzaron sus relaciones con Chopin. Mujer dominante, hombruna, que se complacía en la adopción de maneras masculinas, fumadora (todo ello insólito en 1837), era ante Chopin, o junto a Chopin, frágil y enfermo, una excitación a considerar cambiadas las posiciones en los caracteres de la extraña pareja. Otra leyenda nace así: la del artista dominado, moralmente martirizado y víctima del drama que le impone la presencia permanente de la novelista masculinizada. Algo más debía de haber, sin embargo, en George Sand. No falta ternura en sus novelas. Exhibía sus maneras y chocaban sus ideas con el ambiente de la época. Una fraternal y constante amistad la unió, sin embargo a Delacroix y a Balzac, mentalidades burguesas si las hubo. "Sus ojos dulces y tranquilos —decía de ella Enrique Heine— no evocan Sodoma ni Gomorra".

Abandona París George Sand y va a instalarse en Mallorca con "su enfermo". Tres habitaciones y un jardín, con naranjos y limoneros, en Valldemosa, son teatro del nuevo idilio, según los unos; de una mezcla permanente de idilio y tormenta apasionada, según otros, que impone la dominante personalidad de George Sand. En pleno invierno, la novelista y el músico se refugian en la Cartuja. Y, en la celda del Monasterio, Chopin, enfermo, se desmoraliza. Hay una permanente pesadilla en sus noches febriles. Ve fantasmas en las ruinas del claustro. Se desatan sus nervios. Grita. En la Cartuja de Valldemosa, y con tal ánimo, compuso los "Preludios".

En 1839, Chopin y George Sand habían vuelto al castillo de Nohant. ¿Después de un drama en Mallorca? No es explicable, en todo caso, que ya de regreso en Francia no rompiese Chopin sus relaciones con la novelista, si drama hubo. Porque no era mujer George Sand que pudiera imponer atractivos femeninos. Balzac lo afirma y lo repite. ¿Qué unía, pues, al músico romántico y a la novelista masculinizada? ¿Un afecto real injerto en gratitud, a falta de una pasión imposible? No aclaró nadie hasta hoy el misterio Chopin - George Sand. Precisamente porque no lo aclaró nadie, abierto quedó el camino de la leyenda.



La Fuente de Médicis, en los jardines del Luxemburgo, paisaje y peregrinación para los hombres del Romanticismo.



La tumba de George Sand acentúa la manera romántica en los jardines de Nohant.

En el castillo de Nohant —preocupación de formas aún en pleno romanticismo— Chopin es un invitado más. Como Delacroix, que pasa un verano entero. Como Liszt y la condesa de Agoult. Como tantos otros. E inopinadamente se rompe el idilio. Lo que no produjo el supuesto "drama" de Mallorca, lo provoca en cambio, la preparación de una novela de George Sand, libro de clave, con Chopin entre los personajes. Separado ya de la novelista, Chopin vive algún tiempo en Londres. Cuando vuelve a París, el fin se aproxima. En un piso de la plaza Vendome se extingue el 16 de octubre de 1849.



Toda una época perdura en esta sala del castillo de Nohant, donde vivió Chopin — invitado — el final patético de su segundo tiempo.

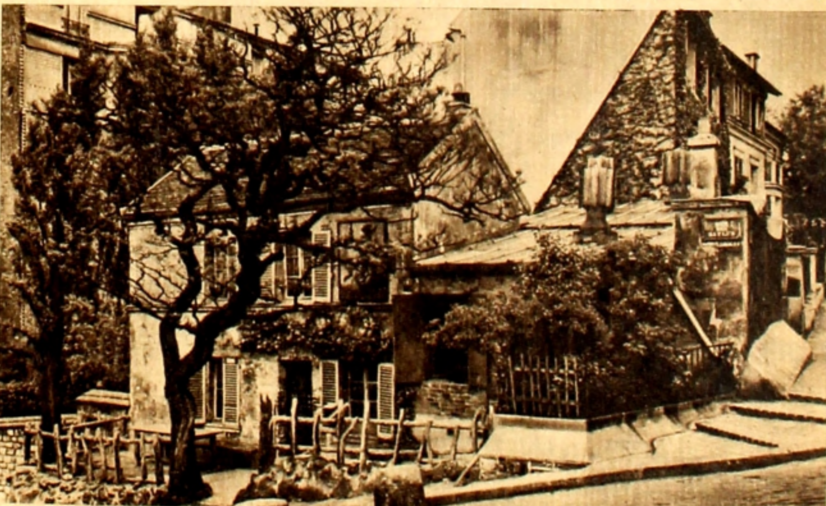
Tal fué en sus líneas directrices, la vida de Federico Chopin, compositor y pianista genial. Técnicos y críticos han dicho y escrito cuanto podía decirse sobre la diversidad emotiva de su arte. Quien busca en el secreto del hombre la clave del músico, puede repetir lo que del hombre dice Enrique Heine: "Tenía de Polonia el sentimiento caballeresco y la tristeza histórica, la profundidad soñadora de Alemania, la fácil elegancia y la gracia francesas".

Se explica así, que en este verano de 1949, se esté celebrando el primer centenario de la muerte de Chopin con unanimidad bastante para probar que aún queda algo de común entre los hombres por tantos obstáculos y pasiones turbias separados. Privilegio del genio musical que, más allá de la palabra, sin idioma particular, expresa su verdad y con la emoción la impone. ¿Qué virtuoso, no importa de dónde venga, ni el lenguaje que hable, ni el público a quien se dirija, no anotó en su programa de estos días, una "Polonesa" o un "Vals brillante", o un "Preludio", o el "Nocturno en do menor", que habla, canta y llora todo el complejo humano de Chopin? ¿Qué radio, no importa el país donde alce sus antenas, ni las palabras que al mundo lance, sean de paz o de odio, de comprensión o de venganza, no hará vibrar el espacio infinito, en este 17 de octubre de 1949, con la voz universal de Chopin, sufrimiento hecho armonía y elevación hecha humanidad? Aún pueden aprender los hombres, con esta revelación de lo unánime, que hay comuniones universales y acuerdos imperecederos.

Burdeos, 1949.

J. B. TOLEDO

(Especial para EL DIA)



Aún se conservan en Montmartre estos rincones que corresponden al clásico romanticismo chopiniano.

ASOMBRO E

FLORENCIA no traiciona a la imaginación. Cuando se llega a una ciudad, a un monumento famoso, —el alma ansiosa de emociones, la mente cargada de imágenes por la literatura y la fotografía, — puede ocurrir el desconsuelo de un choque con la realidad en el que el nimbo de nuestra fantasía o la técnica depurada y teatral de las ilustraciones lleve las de ganar. Ocurre que se ha soñado en base de un hecho concreto y que las alas de este sueño han llegado mucho más lejos de lo que el hecho permite. Cultivados en la difusión de la imagen y de las sensaciones de los críticos y los viajeros, nos organizamos un mundo falso y hermoso, más allá de la propia hermosura del mundo que lo ha organizado. Pero a Florencia se puede llegar con todas las ilusiones, que la verdad será inalcanzada por la mente. Es la ciudad que recibe todas las inquietudes, que las aumenta y multiplica hasta límites increíbles, y que por fin las sacia todas.

Florencia ha cumplido el insólito milagro de ser inmensa en su pequeñez.

No se termina nunca de ver, aunque pueda recorrerse a pie en pocas horas. Y no es el monumento de condición histórica que está ahí presente, para el goce del visitante; es el organismo vivo, poderoso y sencillo, que no siente el peso de los años porque los vive todos, en cada minuto de su existencia.

El perfil de los siglos es el propio perfil de la modernidad. Alberga la vida nerviosa y mecánica de hoy en un trazado secular, sin violencias, sin aberraciones. Vivió en el siglo XV; vive hoy; el cambio de los espacios no es muy grande. Los edificios, las calles, que saben de Savanarola, de Giotto, del Dante, de Petrarca, de Laura y Beatriz, de Donatello y Miguel Angel (¿qué importa el orden histórico, donde el tiempo puede invertirse?) están ahí, presentes, frente a la motoneta y al automóvil impersonales y no parecen disgustarse; llevan dignamente su grandeza. No les choca el ofrecer vocinglero de los periódicos, el camión ni la discusión sobre fútbol. Cada piedra vive con los tiempos y les da a éstos un sabor peculiar, de vino añejo, deleitoso y algo mareador. Como en toda Italia, pulula por sus calles un enjambre de extranjeros, vestidos de manera chirriante y desconcertadora, que hablan todas las lenguas, que se mueven en autobuses cómodos o a la zaga de algún guía tedioso que les recita de memoria leyendas, tradiciones y juicios estéticos. Pero no le hacen mal a la ciudad; simplemente quedan en ridículo. Florencia sigue viviendo en majestad. Otras ciudades de Italia pueden dar la impresión desoladora del viejo castillo que albergó famosos señores, cuyos descendientes, incapaces de soportar tan augusta tradición, han alquilado como enorme pensión al turista; esto no ocurre en Florencia, que sigue siendo la isla asombrosa de Italia.

Llegué a Florencia en un atardecer gris y húmedo. La visión rápida de la mole de Santa María Novella, al salir de la moderna estación, dió acicate a mi ansia amorosa por la ciudad que había recorrido tantas veces con ayuda de historia, ilustraciones y planos. Poco pude parar en el hotel, vieja mansión con tapices persas, arañas de Murano y la singular copia de una pila bizantina; salí en seguida a tomar contacto con el Arno, muy amenguado por la sequía, ocre y rumorosa. Sobre el cielo oscurecido, el perfil de los palacios y las iglesias, la mole de las murallas y las serranías. Algunos puentes de emergencia salvando el ancho río. Las sombras anulaban la destrucción de la guerra. Un viento suave daba realidad a la imagen y el transcurrir perezoso por el Lungarno se veía asaltado por llamados incesantes: un tímpano de della Robbia, la estatua de Goldoni, el palacio Corsini; enfrente, las imágenes concretas del Carmine y de Santo Spirito. Pero el ansia crece; quisiera multiplicarme y poder estar presente en todas partes; cruzar el Ponte Vecchio y llegar al Palacio Pitti, pero seguir de este lado para acercarme a los Uffizi. El desasosiego es atroz y la energía me fortalece; tiempo habrá para todo; no se me van a escapar estas imágenes que ahora puedo tocar en su dimensión y en su materia. Ciertamente no es un sueño deliberado; no estoy frente a un plano; estoy en medio de Florencia.

A través del pórtico ligero, las galerías severas encierran un perfil inenarrable del Palacio Vecchio, contrastado con un fondo de nubes desgarradas. El potente ariete vertical de la torre desafía milagrosamente a la gravedad; la masa del edificio, sombría y severa, se afirma en su calidad pétrea; las manchas blancas del Hércules y el David juegan a los fantasmas concretos. Pero nada hay de fantasmal. La gente camina por allí entre las estatuas de Bocaccio, de Leonardo, de Lorenzo el Magnífico, naturalmente, familiarmente. Florencia existe. Y, ya luego, es la embriaguez.

La loggia dei Lanzi contiene realmente, el grupo de *Ayax y Patroclo*, de cálida condición marfileña, y el *Perseo* de Cellini, en el que la representación de la sangre tiene un inquietante dinamismo animal; allí, el espacio gira eternamente siguiendo las indicaciones plásticas del *Rapto de las Sabinas* de Giambologna. Pero, además hay gente debajo de la loggia; hombres, mujeres y niños del pueblo que dejan pasar plácidamente las horas, sentados debajo de una estatua romana, charlando junto a *Hércules y Nesso*, jugando entre las columnas de Orcagna. El espacio inmenso de la plaza de la Signoría no tiene empaque monstruoso de hueco solemne; allí se ajusticio a Savonarola, pero hoy pueden recorrerlo las volantas, los niños, los obreros y los duques.

Y hacia la vía Calzaioli, los negocios modernos, la gente y los vehículos de todos los días conviven con el Verrocchio, Nanni y Donatello, preparando el ánimo para esa fiesta de los materiales, los volúmenes y los espacios que es el conjunto del Batisterio, el campanile y Santa María dei Fiori, con su fachada en verdes, claros grises lechosos y terracotas, y la audaz y geométrica cúpula del Brunelleschi con gajos rojo apagado y nervios blanquecinos. Este camino lo haré todos los días; todas las tardes me sentaré en la Signoría y las horas serán menudas y cargadas de emoción. Puedo vivir a Florencia y mis sueños ten-



El "Mercurio" en la galería alta del "Bargello".



El "Perseo" de Cellini con el Palazzo Vecchio.



El claustro de "Santa Croce".



El campanille de "Santa María Novella".

LORENCIA

nueva riqueza.
que nunca terminaré de verla o
a. Cada rincón, cada esquina tie-
mado inagotable. Hay un sufri-
ermanente en buscar sus maravi-
pre se está sacrificando algo in-
ra acercarse a sus inmensas jo-
a San Lorenzo y paso frente al
Riccardi, donde Bonozzo Gozzoli,
color en cabalgata cortesanas.
ego a Santa Croce, he dejado de-
sa de Buonarroti. Para alcanzar
lo, he de pasar rápidamente por
lida casa de Dante (¿Qué impor-
idad donde ya todo es poesía?).
ez la fatiga me impone alejarme
escos del Massacio en la Capilla
; ya no puedo acercarme a San-

oche hago recuento: está el Idoli-
Museo Arqueológico; en Santa
Andrea del Castagno hace per-
u energía viril de pintor que está
ndo los cimientos de la pintura
a plaza de la Annunziata, el pór-
o del Hospital de los Inocentes
colores venciendo con elegancia
idad; en un claustro, Paolo Uce-
ta aplastantes tratados de pers-
n otro, Ghirlandajo se recrea en
ilidades plásticas de una última
otro, el Perugino, se emociona con
el Calvario. Es una baraunda sin-
nombres y de obras. Boticelli,
Angel. Giotto, presentes siempre,
nensaje eterno, haciendo latir la
la materia pictórica, inundando
álida emoción artística todos los
la ciudad. Y las moles inmensas
lacios del Quatrocento; y el Arno,
rumoroso y transitoriamente apa-
sol y el cielo. Se siente uno en-
o, inmenso, porque es capaz de
en el tiempo viviendo de una vez
tiempos. Este es mi asombro en

or la calle y el oído se halaga de
a dialectal que arrastra las "ch"
las "c" fuertes. Y el ojo se acos-
ver por cualquier parte los mis-
ros que pintó Leonardo, o Filippo
ta gente vulgar, de todos los días,
sita naturalmente por el mercado
ja, que atiende en los cafés, que

se apoya momentáneamente contra el adusto muro del Palacio Strozzi es la misma que se presenta en las tablas, los muros o las telas, que se agita aprisionada en la piedra o en el bronce seculares. Tiene la gracia que descubre el Beato Angélico, la dulzura que expone Gentile da Fabriano, la potencia dramática que alienta en Donatello. Y el paisaje de la Toscana es el mismo paisaje de los fondos de todos los artistas del Renacimiento. El cuidador de la capilla del palacio Médicis está reflejado en la cabalgata, como está reflejado el viejo sacerdote que muestra San Agostino en el ábside pintado por Gozzoli, de San Giminiano. Uno se acostumbra a enfrentarse con los modelos de los grandes artistas muertos, siempre vivos en la región, como renovados milagrosamente. Cuando en fecha señalada, se juegue *Calcio* en la Plaza de la Signoría con trajes del Cinquecento, se estará viviendo, naturalmente, con el reloj en la hora de hoy, el momento en que Carlos V sitiaba la ciudad.

El *Calcio* es un violento fútbol con varios siglos de antigüedad; dos equipos de 23 personas cada uno tratan de quebrar la valla contraria, con una pelota que se mueve con las manos y los pies; está permitido entorpecer el juego del contrincante con directa actuación corporal de zancadillas, retenciones y algún golpe. Tiene una fiereza primitiva, de batalla limpia y viril, que enciende al espectador más tibio. La contienda se abre con un desfile de la auténtica nobleza florentina y las corporaciones de trabajadores y artesanos, vestidos a la usanza del siglo XVI.

A caballo y a pie, con tambores y chirimías, con banderas de colores vivos y deliciosas formas, con trajes de verdad, contra los que ninguna fantasía de figurinista teatral puede competir, el cortejo viene por los Uffizi. Jóvenes y viejos, con paso marcial. Por allí descubro un Condottierro de la estirpe del Gatamelata. Alguien me señala al Príncipe Corsini sobre caballería engalanada. Es una fiesta de color movedizo y augusto, cortesano y alegre. Maravilla de real presencia de las insignias de los pescadores, orfebres, herreros; de viejos trajes acuchillados, de instrumentos musicales de antiguo sonido; de hombres que no están disfrazados, que visten así con la seguridad con que por la tarde vistieron el traje mecánico o de paseo. Los rojos, los azules, los verdes y los oros; el caballo negro y el caballo blanco, el manto de terciopelo y las plumas en el chato sombrero, están jugando una sinfonía encantadora de teatro al revés, de teatro sin actores ni colorines en la mejillas, sin decorados y sin ensayos. Es una realidad tan cierta como el agua del Arno, como la Capella dei Pazzi, como el sonsonete de la fuente de Giambologna. Aquella multitud viva, *que no sale de la historia*, se organiza rítmicamente y de frente al representante del poder ciudadano, solicitando permiso para la contienda, con un agudo crescendo de tambor, con una matemática reverencia, sin bajar la cabeza, con el pedido verbal del que ya tengo por auténtico pariente de Gatamelata. Flamearán las banderas de múltiple color; y la sonrisa de los rostros hará a éstos más ciertamente personajes de Boticelli, de Perugino, de Piero della Francesca, de Sansovino o de Miccheloszo.

La fiesta, no es fiesta para el extranjero; es secular fiesta del pueblo. Los extranjeros acabamos por tomar partido por uno de los bandos contendientes y terminamos gritando con el acento florentino de "ch" sibiladas y "c" fuertes guturales.

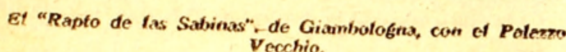
Es que es el florentino el principal festejante de Florencia. El, quien goza permanentemente todas sus bellezas, con la alegría de sentirse presente en el encanto particular de Florencia. Mientras, en otras partes del país, el lugareño suele ser un "cicerone" interesado y minúsculo, aquí es el permanente intérprete de su magia. No son sólo los americanos y franceses, quienes forman los grupos nerviosos frente a la Puerta del Paraíso, en el Batisterio; es también el mozalbete que viene en bicicleta, que se apea de ella para placerse un rato frente al bronce dorado y seguir luego su camino, silbando picarescamente. Aquellas gentes hablan de los problemas generales del mundo y discuten a Benedetto da Maiano. En una ocasión, bajando por el camino florido que desciende al valle, desde la Piazzale Michelangelo, luego de haberme embriagado en la presencia pagana de los mármoles brillantes de San Miniato al Monte, me encontré con dos viejos: el uno leía en voz alta y campanuda; el otro oía entrecerrando los ojos: eran los sonetos de "La Vita Nuova". Al atravesar más adelante, el puente de Santa Bárbara, me esperaba otra sorpresa; una madre joven detuvo su paso, levantó su pequeñuelo de dos años y señalándole el atardecer purpurino y el recorte misterioso de los edificios y los árboles, le dijo: "Guarda, guarda quanto e bello".

Un mediodía de sol potente, desde lo alto del jardín de Bobboli contemplaba la ciudad, entre la verdura añosa: las torres las cúpulas, la lejana presencia de Fiesole; multitud de campanas brotaron de golpe con sonidos diversos, aquí, allí, más lejos más cerca; voces apegadas o brillantes, agitadas o solemnes. Pensé en sus monumentos, pero pensé sobre todo en su vitalidad, en sus horteras con preocupaciones humanísticas, en sus mandaderos con perfil de medalla antigua, en esas dueñas de pensión que saben ser guías excelentes para el extranjero de todo lo hermoso que pueda tener la región, en los viejos que leen a Dante y en el niño que se despertaba a la vida, enamorándose de un "tramonto" y me estremecí.

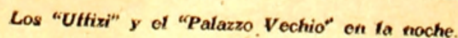
Este fué mi asombro en Florencia.

Fernando GARCIA ESTEBAN.

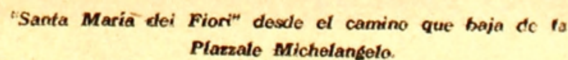
Florencia, agosto de 1949.
(Especial para EL DIA).



El "Rapto de las Sabinas", de Giambologna, con el Palazzo Vecchio.



Los "Uffizi" y el "Palazzo Vechio" en la noche.



"Santa María dei Fiori" desde el camino que baja de la Piazzale Michelangelo.



León de Palleja. Oleo de Juan M. Blanes, existente en la Escuela Militar.

EL CAMPO DE YATAY

NO resultó cierta — por fortuna — mi afirmación categórica del artículo del 25 de setiembre en cuanto a la funesta irreparable pérdida de un conjunto de boletines extraordinarios de "El Pueblo", anticipando a la sed noticiosa del público montevideano las correspondencias enviadas por el Coronel León de Palleja, desde el teatro de la guerra del Paraguay.

Peregrinos impresos, lanzados a la calle hace más de ochenta años, y para vivir una vida todavía más efímera que la de un diario, sabía yo de tal pérdida — una vez que perdidos estuvieron efectivamente — por intervención personal en la incidencia en que pudo creérseles desaparecidos para siempre.

Por ventura, los boletines cuestionados están ahí. Podemos entonces transcribir la anotación correspondiente al 28 de setiembre, día en que el bravo jefe del Batallón Florida, recorrió en compañía de Eduardo Olave, oficial particularmente adicto a Palleja, el teatro del trascendental combate del 15 de agosto de 1865.

Según dije en mi artículo del mes pasado se trata de una página excepcional — por tantos motivos — y virtualmente inédita, porque las anotaciones del 28, 29 y 30 de setiembre, no figuran en el Diario impreso luego en dos tomos.

Día 28 de setiembre. — Había hecho propósito de no dejar estas localidades sin visitar el campo de Batalla de Yatay.

Ayer pude satisfacer mi deseo; desde temprano me trasladé al lugar donde depositamos las mochilas la mañana del com bate.

Una cosa es asistir a la batalla el día de la fecha y otra es recorrer con sangre fría aquellos lugares donde uno se jugó con desprendimiento la vida: una batalla es un sueño, es una pesadilla, de la cual sólo queda en el alma un vago y triste recuerdo: esto quiere decir que hoy recorrí despierto lo que anduve el día 17 de agosto en sueños. Desde el punto de partida que elegimos fuímos recorriendo todo el trayecto que mi Florida recorrió en ese día memorable, y del cual me alejé lo menos que me fué posible: el lugar donde nos descubrimos e hicimos entonar el Himno Oriental; donde cruzamos las bayonetas con las guerrillas enemigas parapetadas en las zanjas; donde rompimos otra 2ª línea de tiradores en otros zanjeados: donde fué herido mi caballo, donde caí por tierra; encontré al que me tiró a boca de jarro en el mismo lugar, que bien presente lo tendré por toda la vida: donde rompimos el batallón paraguayo; donde se nos incorporó el Escuadrón 1º de línea argentino.

Todo ese trayecto estaba marcado por los zapatos de herradura y las polaynas blancas que iban dejando en el barro mis soldados: la actitud de los muertos, demostraba clara y elocuentemente los episodios del combate: los muertos estaban indicando como había sido la refriega; los de las zanjas recostados sobre el repecho, mostraban que murieron resistiendo a nuestras bayonetas; los que yacían tendidos con la cabeza hacia nvestro frente, designaban los altos que hacía el enemigo para repeler nuestro ataque. En esos altos sucumbían 20 ó 30, que quedaban a veces en fila. Después siguen los cadáveres diseminados y en hileras: éstos eran los muertos en la fuga; 50 metros más adelante, nuevo alto, nueva refriega, nuevo grupo de cadáveres.

En los rostros parecía traslucirse todavía, a pesar de la descomposición, aquella ferocidad que yo les vi al morir, y que tan impresa se halla en mi mente.

Grande fué la mortandad, y puedo asegurar con toda verdad que del Batallón y Regimiento de Caballería con que chocamos, y separamos el resto del Ejército, no escaparon con vida 30 hombres: el Batallón Florida y el Escuadrón 1º de línea dieron fin a todo el Batallón; la División Castro y la Escolta, concluyeron con todo el regimiento de caballería, del cual sólo salvaron 16 hombres.

No se crea que no hice cuanto pude por evitar tamaño sacrificio de vidas; dos veces me entreveré con ellos y los exhorté a que se rindieran: ambas ocasiones me hicieron fuego y escapé con vida milagrosamente: no había medio de hacer rendir a unos hombres que no entienden el idioma ni menos entienden que pueda salvárseles la vida a los prisioneros.

Después recorrí el trayecto del "24 de abril"; vi el lugar donde ordené al coronel Regules que diera la carga al Batallón Paraguayo que tenía a su frente en el zanjeado de la quinta; en la zanja estaba el resultado de esa brillante carga: más de 60 cadáveres enemigos estaban sirviendo de testimonio.

Tal vez uno de aquellos cadáveres fué el que tronchó el verde gajo de la vida del joven Ferreira: de esta zanja maldita fué lanzado el proyectil que privó a mi querido amigo de su hijo adorado. (Referencia al asistente mayor Teodoro Ferreira, hijo del doctor Fermín Ferreira). Lo mismo acontecía con el lugar donde cargó el bravo Fidelis (Fidel Páez da Silva) con sus Voluntarios: filas enteras de muertos atestiguaban el resultado de la carga de la Brigada Oriental; después entraba la dispersión: los caballos y cadáveres humanos indicaban el rastro de los fugitivos. Cerca del (arroyo) Yatay estaba marcado el lugar donde chocó la infantería argentina con la masa de fugitivos agrupados allí, teniendo de un lado el arroyo hecho un mar del

se veían apenas las copas de los árboles, y del otro las puntas de las bayonetas de los soldados argentinos. Por la disposición de los cadáveres se hechaba de ver los amagos de desesperación con que luchaba aquella masa informe en sus últimos momentos, como si fuera el estertor de la agonía, pues así, en grupo desordenado pelearon esos hombres antes de lanzarse al arroyo.

Allí mismo los esperaba la muerte: multitud de cadáveres se veían enredados en los sarandises; allí los alcanzó el ángel de la muerte, cuando ya veían las posibilidades de escapar con vida del terrible combate.

Todo estaba allí marcado; todo era elocuente en ese cuadro, triste y repugnante, que representa hoy la imagen de la desolación y ayer era de la victoria y alegría. Esos infelices yacen aquí sin que una mano querida recoja sus huesos, mientras se deleita y vive alegremente el tirano que los arrancó de sus casas para marchar a conquistas imaginarias y dejarlos perecer estúpidamente sin orden ni concierto.

Cuando les preguntamos a los prisioneros: "¿Vds. que venían a hacer por estos destinos, tan lejos de su tierra?", nos respondían sencillamente: *"veníamos a morir, señor"*.

A la tardecita dejamos aquella atmósfera pestilente, después de levantar el croquis de la batalla y me retiré acompañado de mi estimado amigo Olave a nuestro campamento.



Mayor Eduardo Olave, herido en el Paraguay.

. . . .

La correspondencia de fecha 29 de setiembre no termina aquí: el coronel añade todavía muchas y valiosas noticias del ejército que, recién rendida la plaza de Uruguayana, donde los paraguayos se habían hecho fuertes, preparábase para continuar rumbo al Norte, por territorio argentino.

La ola enemiga que desbordando por ambas márgenes del Uruguay, llegó un momento a amenazar nuestro propio territorio, avivando las esperanzas de los blancos recién vencidos por las huestes de la Cruzada Libertadora, que aguardaban de un tirano feroz como Francisco Solano López, triunfador, la restauración en el gobierno de la República.

Por su significado en el futuro desarrollo de las operaciones bélicas, es que un personaje blanco, que tuvo muy saliente participación en las intrigas diplomáticas que luego desembocaron en la guerra, conforme a las miras del Gobierno de Aguirre, el Dr. José Vázquez Sagastume, reconoció más tarde públicamente que la victoria de Yatay comportó la más trascendental batalla obtenida por los soldados de la Triple Alianza.

El ejército paraguayo destruído literalmente en la jornada del 17 de agosto de 1865, componíase de dos batallones de 840 plazas cada uno, el número 28 al mando del teniente Zorrilla y el 18 al mando del teniente Patiño; de un Batallón provisional de 300 plazas a cargo de un alférez; dos regimientos de caballería números 28 y 26 a cargo del mayor Pedro Duarte y del teniente Cabrera.

El mayor Duarte unía a su calidad de comandante de la caballería, el mando en jefe de los 3020 combatientes que componían el ejército paraguayo.

La distribución de los puestos de mando hecha por López, ofrece la particularidad, al parecer extraña, de que se diera a simples tenientes o alféreces la jefatura de unidade sde más de 800 plazas y que viniera al frente de tan crecidas fuerzas un mayor casi analfabeto.

La conducta del tirano paraguayo podría explicarse en la exacerbada desconfianza que, junto con una fría crueldad, era el distintivo fundamental de su carácter. Los jefes de graduación como los generales eran propensos a tener vistas propias y ambiciones personales que no cabían en los oficiales de las más inferiores categorías, la mayor parte de los cuales no sabía siquiera hablar español.

J. M. FERNANDEZ SALDAÑA.

EL PUEBLO

Correspondencia del Coronel PALLEJA.

... brillante carga; mas ... ros que si el Coronel Regules hubiera per... sucesos ... y rendicion de Uruguayana: la cinta se compondrá de dos filetes celestes representando ... Orient l y Argentina, y una fa... la Bra...

EL PUEBLO

Montevideo Octubre 19 de 1865.

Correspondencia del Coronel Palleja.

5 de Octubre—A las cinco de la mañana nos pusimos en marcha; todo anunciaba un dia escesivamente caloroso, como en efecto lo hizo: el terreno que recorrimos fue ... colta, Florida y 24 de Abril, y acampamos á media legua del Rio; el retazo que falta para llegar á la costa de este, esta lleno de bañados y ... Dos veces que hemos acampado á orillas de este rio, nos ha regalado con dos aguaceros que formarán època en esta campaña. ... la artilleria, que habian desertado, han sido aprehendidos ayer y Dios sabe como ...

Distintos cabezales de los boletines de "El Pueblo" en que se anticipaban las correspondencias enviadas desde el teatro de la Guerra del Paraguay, por el Coronel Palleja.

Grupo de competidores en fila india, a su arribo de la localidad de La Cruz en el XV raid hípico "Batalla de Sarandí".



Instante de la carrera en el Pasaje Superior, Kim. 21. El ganador, alférez Nay, en los primeros tramos de la carrera.



Mayor Lerena, clasificado segundo en la competencia; y Cortada que por momentos se creyó triunfara, pero fué sobrepasado por competidores con cabalgaduras más entrenadas en ese largo recorrido.



Señora de Zwingmeyer, brillante competidora, y única participante femenina en el instante de finalizar la prueba.





Don César Mayo Gutiérrez pronunciando su conferencia sobre el tema "La felicidad del hombre" en el Centro Unión Cosmopolita, de Colonia; y vista del numeroso público que asistió al acto.

INFORMACION LOCAL



Durante la reunión en el Club Social de Colonia.



Al cumplirse el primer aniversario de su sensible deceso, el afecto ahondará en torno al recuerdo de la señora Lila N. de Recine.



El Presidente de la Comisión Pro Fomento, Dr. Bargo, pronunciando su discurso al descubrirse la placa de bronce en el homenaje a Cervantes.

Los pequeños alumnos de la clase jardinera de la Escuela de 2º Grado Nº 12, desfilando frente al edificio de la escuela en el homenaje que se rindió a Cervantes, colocándose una placa.



Festejo celebrando los quince años de la señorita Annabel Grassi. Aparecen en la nota Elenita Thompson, Annabel Grassi, Susana Civelli, Yolanda Pérez Eccher y Betty Pérez Lacoste.



Conjunto de Hereford Campeones en la Exposición de Melo.



El Ministro de Ganadería, Dr. Brause, acompañado de distinguidas damas de la sociedad melense, presencia el desfile de los reproductores seleccionados.

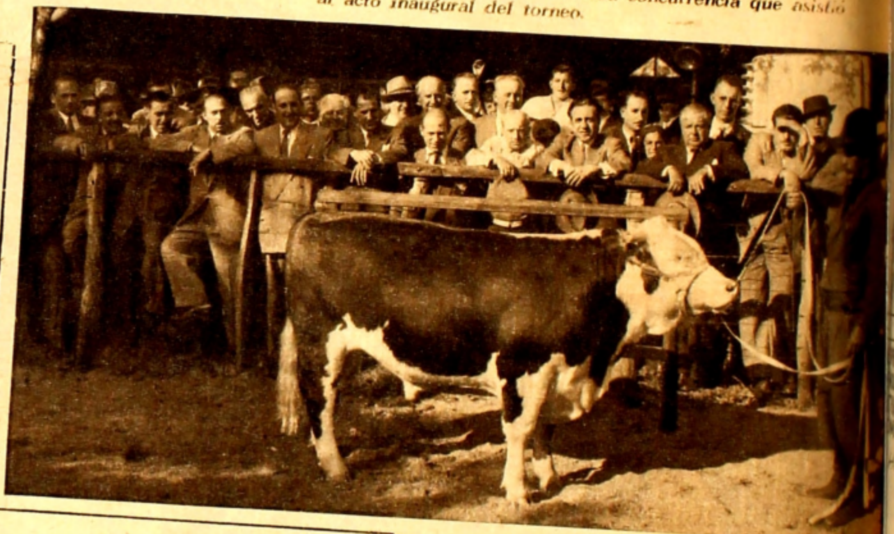
EXPOSICIONES GANADERAS



El Ministro de Ganadería y Agricultura al llegar a la Exposición Ganadera de Artigas, acompañado de autoridades nacionales y departamentales.



El palco de la Agropecuaria de Cerro Largo, con la nutrida concurrencia que asistió al acto inaugural del torneo.



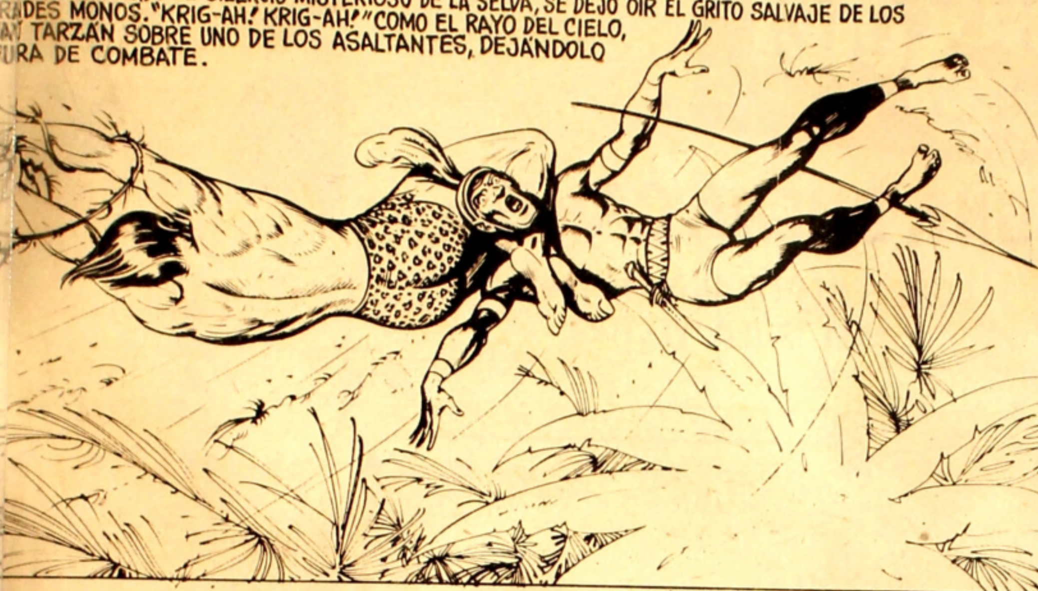
Toro "Hereford" campeón. Expositor: Sr. Otalicio Brum.



El Dr. Luis A. Brause pronunciando su discurso de apertura de la Exposición Ganadera realizada en Artigas.

TARZAN

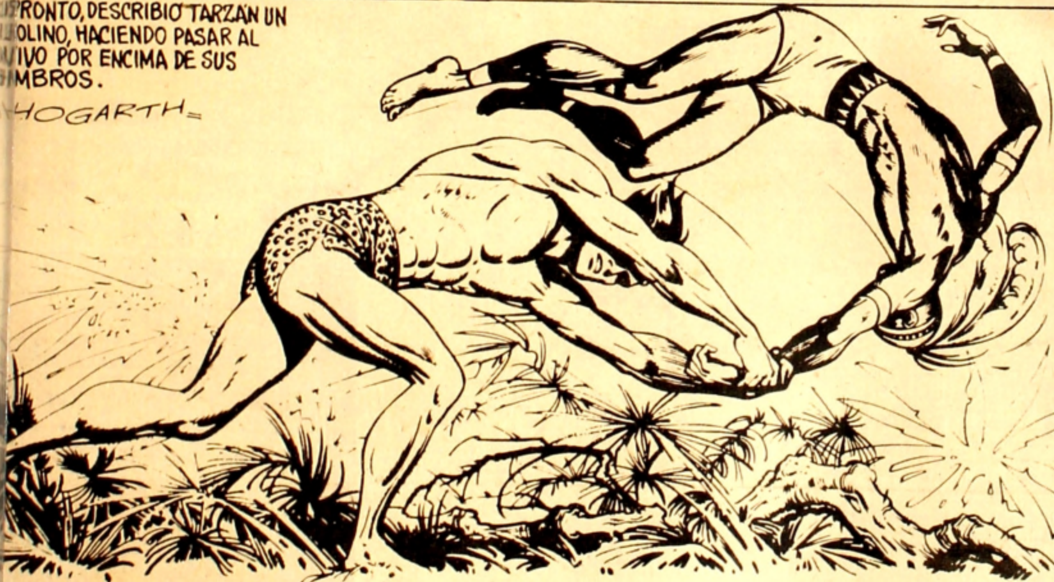
Por Edgar Rice Burroughs













Casa Soler

SOLER HNOS. S.A.

SECCION HOMBRES

UNA BUENA CAMISA

COMPLEMENTO INDISPENSABLE DEL BUEN VESTIR



CAMISA SPORT en fina tela de algodón, delicados tonos lisos $ 7.40



CAMISA hilo y seda, fondos claros $ 7.90



CAMISA fantasia, fuerte tela de algodón $ 5.80



CAMISA en finisima tricolina inglesa, blanca, cuello fijo con repuesto $ 17.80



CAMISA fuerte brin, tonos crema, beige, verde y blue $ 5.70



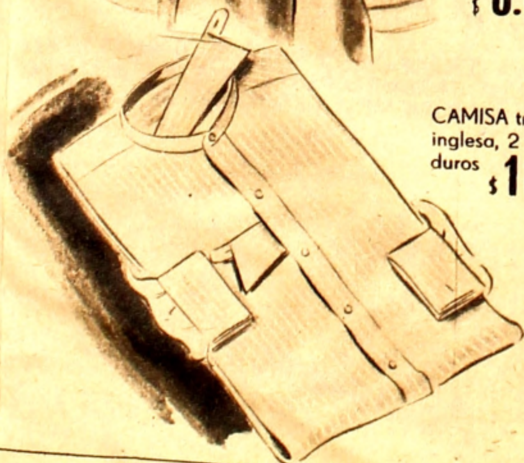
CAMISA jersey de seda, delicados diseños $ 8.00



CAMISA tricolina inglesa, cuello fijo con repuesto $ 16.70



CAMISA blanca medio hilo con 2 cuellos duros $ 9.20



CAMISA tricolina inglesa, 2 cuellos duros $ 18.50



CAMISA en malla de hilo y seda $ 5.50

EN NUESTRAS TRES CASAS

CASA MATRIZ
Av. AGRACIADA 2302
ESQ. M. SOSA
ENTRADA INDEPENDIENTE

SUC. GOES
Av. Gal. FLORES 2341
Esq. M. BERTHELOT
ENTRADA INDEPENDIENTE

SUC. CORDON
Av. 18 de JULIO 1601
Esq. CARLOS ROXLO

CLIENTES DEL INTERIOR EFECTUEN SUS COMPRAS CONTRA REEMBOLSO

REDUZCA SU PRESUPUESTO, COMPRANDO AL CONTADO